



LEGO de referirse al título del artículo de Latcham. Una "historia" literaria llena de errores, que califica de escandaloso, dice Sánchez: Como hace años que no publico "historia" literaria, me quedé algo perplejo. Leí las líneas iniciales y se me fueron saltando las amarras de la sorpresa. No obstante la caudalosa envidia y la pueril malevolencia de que es campeón dicho artículo, lejos de enojarme, me produjo un singular placer: el de comprobar un diagnóstico infeliz respecto de su autor, y el de corroborar ad absurdum casi todas las tesis e hipótesis de mi reciente Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (la cual expresamente declara no ser "historia"). Con su acostumbrada orfandad de ideas generales y su factancia enumerativa, el crítico da la razón a mis asertos. Sólo que se limita a insinuarlo en las menos líneas posibles, dado que su misión sobre la tierra consiste en tratar de apagar la voz de todo el que entone su misma paritura y ver al consiguiente presentar como afónicos o mudos a los que no hacen de la estridencia infantil porfido abuso. Sin duda el señor del mucho ruido y pocas nueces habría dado media vida por ser autor de un libro de alguna envergadura, por lo que le estorba y agita que otros lo escriban. Considerando lo cual, me invadió una incontrolable simpatía por el Sr. Latcham, quien debe sufrir mucho al ver que otros ejecutan lo que él habría querido hacer, aunque, vista la pluralidad innumerable de sus deseos, debería tocar a rebato las campanas de sus posibilidades para disipar las alarmas de su egolatría.

No es lo importante. Los juicios de una persona, cuando se expresa en forma tan dogmática, no merecen ser recogidos. Lo importante es que algunos lectores europeos podrían pensar que en América todavía usamos plumas... nunca sean zelosos, y que arrojar flechas con muchos colores y no poco veneno es nuestro deporte favorito. No. Cansas así son raras ya. No constituyen sintoma, sino rezago. Me interesa, pues, librar a la crítica americana de toda sospecha de "valbuenismo" y de crasa incultura. Hace tiempo que distinguimos entre un crítico y un corrector de pruebas, impaciente por falta de ocupación adecuada, entre una salva y una andanada, entre un cohete y un disparo. Estos "niños terribles" que, cuando resultan Jurados de Literatura, se oponen al otorgamiento de un premio nacional a Gabriela Mistral, para tener que desmentirse, un año después, visto que la Academia Sueca había concedido el Premio Nobel a dicha poetisa; estos jupiterinos deparadores de rústicas famas, que se enredan en sus propias colas (digamos chismes), como le ocurrió al de marras cuando don Federico de Onís visitó Chile, a mediados de 1950, y el crítico Alone, sin alharacas ni titulares ostentosos, hubo de poner las cosas en su sitio, muy a regañadientes (y regaña lengua, que la tiene suelta) del señor Latcham; estos abundantes monolozadores, que se lanzan sobre la primera plana en blanco para inundarla a la calamar, de su tinta, no son casos frecuentes en nuestras letras. Los americanos poseemos ya el sentido de la medida, de la tolerancia, del buen gusto; y si, de cuando en cuando, se nos arruga el ceño o se nos suelta el regulador hepático, luego que nos reponemos nos sentimos terriblemente avergonzados y sollicitos\* excusa tal como otros hacen clamorosas llamadas a la atención del transeúnte con embelesos de feria.

Nada habría dicho yo a este respecto si dos amigos gentilísimos, uno de Madrid y otro de París, no me hubieran comunicado su sentimiento, pidiéndome que dijera algo en letras de molde. Como un hombre a tan delicadas personas, va lo que sigue. En ello no habrá nada

personal ya, salvo repetir que el señor Latcham es tan cordial, comprensivo y generoso que se cuida mucho de que nadie que algo sepa de lo que él amasa, se presente en sus predios, no por mantener incólume la patena de la sabiduría de que tanta ostentación hace, sino por otras razones menos, mucho menos altas y plausibles.

Durante largo tiempo, la crítica española dejó de interesarse en América, a causa de que se la identificaba con esos desoladores reguileños de profesor de castellano, a su pesar cesante, con que se hizo famoso Valbuena, el de los Rípios ultramarinos. Por lo común alineábamos con Valbuena, como españoles, a los americanos íntimamente vinculados con las letras peninsulares: Emilio Bobadilla y Luis Bonafoux. Fue preciso que pasaran los años, y que surgiera una generación de críticos interpretativos, tolerantes y finos, como fueron los que se agruparon allá por 1927, entre los que resaltan Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Amado Alonso y, desde luego (last but no least) Ortega y Gasset y el inolvidable Unamuno (mucho antes del 27 estos dos últimos). En el entretanto, nuestras actividades críticas se acogieron a la lección francesa. De Menéndez y Pelayo pasamos a Faguet, Brunetiere, Gourmont. Cuando la discusión del "meridiano intelectual", ya España había recuperado ante nuestro prejuiciado criterio los prestigios oscurecidos durante casi un siglo. Dicho lo cual, se entenderá fácilmente por qué mi alarma al pensar que a los cincuenta años de la inmarcesible lección de Rubén Darío, en España y Francia se vayan a pensar que los americanos hemos dado un salto atrás, para caer en las manías del finado Valbuena, reproducidas (?) por Latcham. No. Ni siquiera este señor es así. El señor Latcham, salvo su sed enumerativa (debilidad de adolescente sin paciencia, de autoidiata sin método) suele ser más diestro y de buen tono. El que le haya leído por primera vez (lo cual es lo más probable en este caso) no debe juzar por tal ex abrupto, fruto de incontenibles pasiones, no de su verdadera personalidad literaria. Ni el artículo citado es la expresión cabal del modo crítico de su autor, ni muchísimo menos de lo que llamamos crítica en América. Se trata de un lapsus en su más ajustado sentido. El día que logre crear algo, el señor Latcham se curará definitivamente de toda tentación como ésta a la que ha cedido ahora. Cuando se leen los trabajos de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Benjamín Carrón, Beldomero Sanín Cano, Enrique Anderson Imbert, uno se da cuenta de lo que significa la crítica en nuestro continente: armonioso juego de ideas, apetencia de ensanchar horizontes, pasión por la belleza, sacrificio y constancia en aras de la cultura.

Ahora bien, ¿qué idea discute, modifica o propone el señor Latcham en su larviforme evacuación de palabras? ¿Qué nos dice acerca del problema de la novela? Debo ser muy sordo cuando no he percibido nada al respecto.

La novela americana —me remito a mi libro— tiene una visible abundancia bibliográfica; pero, hasta hace unos treinta años, adolecía de una lamentable pobreza temática. No deseo repetir los conceptos de éste y otros libros míos sobre la materia. Vengo meditando acerca del problema de nuestra cultura a través de nuestra novela desde hace casi un cuarto de siglo. Honestamente la he dedicado lo mejor de mis cavilaciones y la mayor cantidad de mis lecturas. Sé, por eso mismo, que si hubiese querido epatarte, deslumbrar (descrestar suele decirse en algún lugar de América) a los lectores ingenuos con mi "sabiduría", hubiera sacado de los valiosos Handbooks of Latin American Studies (1935-1951), o de la serie de quince o dieciséis "Bibliografías" de literatura hispanoamericana, publicadas por Harvard desde alrededor de treinta años, los títulos de novelas que allí constan, y habría ofrecido una confusa floresta de unos cuantos millares de rútilos. Preferí confesar mis limitaciones y jugar con las fichas logradas por mi propio esfuerzo sin ánimo de hacer "historia", sino sólo señalar directivas generales (el proceso) y el clasificar los principales temas (el contenido). Además, declaré que en la medida en que retardase la aparición de mi libro, después de veinte años de manipulativo, mayores serían sus deficiencias, porque cada día se hace más larga la distancia entre la posibilidad de leer y la rea-

## Respuesta de Luis A. Sánchez a Ricardo A. Latcham

Hace poco publicamos en estas páginas un artículo del crítico chileno Ricardo A. Latcham, severo enjuiciamiento de la obra Proceso y contenido de la novela hispanoamericana, del polígrafo peruano Luis Alberto Sánchez. Este ha respondido a Latcham, en Correo Literario de Madrid, de donde reproducimos su violenta orfandad, con el sólo propósito de mantener informados a nuestros lectores. La dirección de la revista madrileña al registrarla, expresa que lo hace "para dejar constancia de la libertad de diálogo en sus colaboradores, aunque juzga que ninguna de las afirmaciones hechas por Ricardo A. Latcham en su crítica del libro de Luis A. Sánchez ha sido levantada o destruida en la respuesta del escritor peruano".

## DE LOPE DE VEGA EN ALABANZA DE POETAS

A DON LUIS DE GONGORA

*CANTA, cisne andaluz, que el verde coro  
del Tajo escucha tu divino acento,  
si ingrato el Betis no responde atento  
al aplauso que debe a tu decoro.*

*Mas de tu soledad el eco adoro  
que el alma y voz del lirio portentoso,  
pues tú solo pusiste al instrumento,  
sobre trastes de plata, cuerdas de oro.*

*Huya con pies de hieve Galatea,  
gigante del Parnaso, que en tu llama  
—sacra ninfa inmortal— arder desea.*

*Que como, si la envidia te desama,  
en ondas de cristal la lira orfea,  
en círculos de sol irá tu fama.*

A DON FRANCISCO DE QUEVEDO

*VOS de Pisuergra nuevamente Amphisro,  
vivis claro Francisco, las riberas  
las plantas atrahiendo, que ligeras  
huyeron del, con vuestro dulce aviso*

*Yo triste, en vez de Daphne, a Cypariso  
tuerzo en la frente, y playas extranjeras,  
a vista de las ánglicas banderas  
donde Carlos tomó su empresa, piso.*

*Vos, coronado de la excelsa planta  
por quien suspira el sol, no veis, Francisco,  
si canta la sirena o Circe encanta;*

*y yo, sin mí y sin vos, atado a un risco,  
no habiendo hurtado al sol la llama santa,  
sustento de mi sangre un basilisco.*

AL PRINCIPE DE ESQUILACHE

*TEOCRITO español en quien se humana  
Apolo con blandura tan divina  
que sin voz extranjera o peregrina  
eterniza la tuya soberana.*

*Honor de nuestra lengua siempre llana,  
como su propio nombre determina,  
que sin perder la imitación latina  
no excedes la pureza castellana.*

*Pues con tan alto estilo se levanta  
donde la envidia tus laureles mira  
y de tu pluma la excelencia canta,*

*escribe, inventa, mueve, enseña, admira,  
y a las Arpias de su mesa espanta,  
Alcides, con el arco de la lira.*

## UNAS CUANTAS PARADOJAS

por RAMON CRESPO PEREIRA

humanísima paradoja cervantina con motivo de una aparente anomalía que recientemente ha publicado la revista inglesa Mind, y de la que es autor el lógico matemático Willard van Orman Quine, profesor de Filosofía en la Universidad de Harvard. (Quine es una de las mayores autoridades en lógica simbólica, y su libro Mathematical Logic, del que hace un par de años se ha publicado una nueva edición revisada, es uno de los textos más importantes sobre el tema). La paradoja de Quine se refiere a un condenado a muerte, que ha de ser ejecutado dentro de siete días. El juez le comunica las condiciones del cumplimiento de la sentencia con estas palabras: "Usted será ejecutado a mediodía, dentro de los próximos siete días. Ahora bien: no sabrá cuál haya de ser el día de la

ejecución hasta las nueve de la mañana del mismo día. No, antes". El condenado fue llevado a su celda. Allí, después de breve meditación, concluye que no puede ser ejecutado, de acuerdo con las condiciones, ninguno de los días señalados. Su razonamiento parece correcto. Empero, no lo es. De ahí que se trate de una paradoja "aparente".

Para presentar el razonamiento de Quine con más brevedad, voy a introducir una variante que, entre otras cosas, nos permitirá dejar en paz a la justicia y a los condenados a muerte. Se trata de la paradoja que llamaré del pesimista. He aquí. Hay un filántropo excéntrico que quiere favorecer a un pobre pesimista. Aquel, por lo que tiene de filántropo y de rico, quiere regalar un millón de pesetas al otro. Pero su

pidio de editar. ¿Deberé transcribir mis propias palabras? Prefiero librar de tan tinterillica tortura al paciente lector que todavía me acompaña.

Sé que, desde el punto de vista de "Historia de la novela hispanoamericana" (empresa que no he acometido, aunque me tienta si encuentro equipo internacional que me acompañe, se requeriría, como insinúa un comentarista en Revista Nacional de Cultura, de Venezuela, que en cada país se organizara una especie de cooperación espontánea (de mal o buen humor, eso no importa) para completar mi libro. Ojalá se hiciera, y se profundizara en los temas y subtemas que propongo. Yo mismo me hallo "embullado", como dicen los cubanos, en escribir un trabajo sobre la idea y la forma de la muerte en la novela americana. Hay quien ha emprendido uno sobre el pirata y el contrabandista en la misma. Son estos asuntos, y otros muchos, lo que la novela tiene de vivo, de sorprendente, de animado y fecundo. Y es eso, acaso, lo que, cegado por su anticristiano propósito de encontrar la paz en el ojo ajeno (desatento a su propia viga), no ha querido o no ha podido entender el señor Latcham.

Más ya que hablamos de pajas y vigan, no dejemos pasar la ocasión sin demostrar, con hechos sumis-trados por el propio crítico, lo enconado de su inactividad, que le lleva hasta a perder el indispensable respeto a la exactitud.

Yo confieso en mi libro, con toda humildad, que ignoro mucho, pese a mis esfuerzos y viajes (ninguno de ellos —digo mal, uno entre treinta— hecho con dineros fiscales ni usando becas ni concesiones gratuitas), que ignoro mucho de la novela centroamericana, paraguaya y uruguayana. Con ninguna caridad, y olvidando mi propia objeción, el entrañable amigo de mi obra se lanza por la brecha que yo le descubro y me fusila a reproches. Se le va la mano. Dice que he olvidado a Hernán Robledo, y resulta comentándolo en tres lugares de mi libro (págs. 533, 534 y 597). Mi censor se horroriza de que yo haya adjudicado a Enrique Amorín el libro Zancapará (1952), cuando Amorín ha escrito uno que se llama Tangarapá (1925). Lástima de falta de imaginación: la alteración de 1925 por 1952 no necesita comentarios, y la de Z por T, tampoco. Si quiera hubiera dicho que no he mencionado otra novela de Amorín, la titulada La victoria no viene sola; pero ésta no la conocí ni el señor Latcham ni yo, con lo que tenemos ganado el infierno. Más adelante, se derrite de ira porque Barco escriba adreces con fecha de 1932, siendo de 1923; que en otro lugar se da una fecha de 1954 y después de 1887 y que hay un cambio, respecto a La Parcela, porque se la menciona en 1891 y después en 1898: la futilidad de estas erratas se cargan a la cuenta del lector pueril, no del crítico avisado.

Hay más: no entiendo o no quiero entender que El Matadero, de Echeverría, es efectivamente un producto prenatalista, sin que eso signifique que Zola comió a Echeverría, sino que, dadas ciertas circunstancias, suelen producirse determinados efectos, rita una moda o no; mas esto rompe los moldes del airado profesor.

Igual ocurre cuando señala que la primera edición de Miranda el orfeno es del año 1911. Yo cito la de 1928, que tengo a la vista, porque como yo no estoy escribiendo la historia de la novela chilena ni hispanoamericana, sino señalando su proceso genético y su contenido temático, me es suficiente ser exacto en la mención del sujeto. Comprendo que el señor Latcham es de los que si les preguntaran qué es un hombre, contestaría: un bipedo implume, con tantos dientes, tantas muelas, tantas costillas, dos pulmones, quizá un cerebro, acaso un corazón, con seguridad un hígado, muy ciertamente un estómago y... lo demás, incluso la misma vida no le significaría nada.

Mencionaré otros casos: al referirme yo a ese gran desconocido que es Fernando Gilardi indico textualmente que es autor de una sola novela, "que yo sepa". Mi agitado censor prescinde del "que yo sepa", para señalar otras dos novelas, cuyos títulos ha tomado de un fichero bibliográfico. Con todo, Silvano sigue siendo la novela de Gilardi.

Tengo mucha consideración por el entusiasmo que mi señor tábano manifiesta por Mariano Azuela, y lo comparto; lo cual no quita que considere que, desde Los de abajo hasta La nueva burguesía, la trayectoria de Azuela sea la del desenajado al desencanto revolucionario. Mas ¿no sería una demasía hablar de "trayectoria ideológica" o "política"

excentricidad le lleva a imponer condiciones a la entrega del dinero. Dichos requisitos son éstos: "Entregar la suma dentro de dos días. Pero anunciarlo en el mismo día. No, antes". El pesimista razona de este modo: "La entrega del millón me la han de hacer hoy o mañana. Pero mañana no puede ser. En efecto, para ello me lo habrían de avisar, de acuerdo con lo convenido, dentro del día, es decir, justamente mañana. Pero como hoy no me han comunicado nada, esto quiere decir dos cosas: 1º Que hoy no me van a pagar. 2º Que al no pagarme hoy, ya sé que va a ser mañana la entrega de la cantidad. Esto viola las condiciones. Luego no puedo cobrar nada ni hoy ni mañana". Como se ve, el razonamiento parece exacto y riguroso. Lo parece, más no lo es. Veámoslo.

El pesimista, en vista de sus conclusiones, fuése a visitar al filántropo, y le comunicó lo que había pensado. El multimillonario excentrico — como se verá más lógico y sutil que el pesimista — le dijo: "No, señor. Está equivocado. El razonamiento correcto es como sigue. Lo que precede es considerar todas las

en el caso que se me presenta (y no me refiero a don Mariano, desde luego)?"

Se me pretende dar una lección con respecto a Carrasquilla, el colombiano. Agradezco el propósito; lamento que sea tan deficiente. Pero es aún la ineptia para percibir un rápido parangón entre Isaac y José Eustacio Rivera, y mucho más cuando, muy en doctor, dice mi entrañable apologeta que José Santos González Vera y Eugenio González pertenecen a una misma generación porque ambos colaboraron en "Claridad", de Santiago de Chile, en 1920. He escrito varias veces sobre la generación del 20, a la que en Perú perteneció; la generación a la que Pedro Lain Entralgo, actual rector de Madrid, sentía como la que dio un nuevo sentido, un sentido propio, a la cultura americana; esa mi generación a la que el Latcham no podría pertenecer, aunque hubiese o haya nacido entre 1895 y 1905, por obvias razones, objetivas y subjetivas. Resulta enojoso tener que referirse a cuestiones tan elementales, pero no hay remedio.

González Vera, finísimo escritor, se relacionó con la generación chilena del 20, sin ser estudiante, por su inquietud de anarquista; Eugenio González, estudiante, forma parte de ella por su emoción socialista. No sé si el señor Latcham, en su infinita sabiduría, sabrá apreciar la diferencia entre un anarquista y un socialista, aunque hayan nacido el mismo día del mismo año, mucho más cuando existe entre ellos una diferencia de más de un lustro. Si la aprecia comprenderá por qué Recabarren, el fundador del comunismo en Chile, terminó como terminó, desesperado, y de acuerdo con el impulso individualista de su primitiva emoción de anarquista. Por eso sostengo que entre los dos escritores mencionados hay una diferencia generacional, aunque coincidan en un instante o en varios de sus respectivos vidas.

Todo esto es provinciano, terriblemente provinciano. En un artículo titulado La enseñanza de la Literatura dije que al profesando Literatura peruana exalto veinte escritores de mi país, al dictar Literatura americana esos veinte quedan reducidos a seis u ocho, y al enseñar Literatura Universal, a dos o tres. Los provincianos y rastaceros de la cultura no pueden entender esto; en horas de bombardeo quisieran cargar hasta con los zapatos viejos del bisabuelo. No pienso así; ni creo que la Literatura, ni la novela, desde luego, sea asunto de mucho nombrar, sino de mucho comprender y de mucho sentir e imaginar. El señor Latcham se refiere a que en mi libro hay "capítulos entretreñidos, observaciones valiosas y aciertos críticos, ... innegables atributos críticos", y hasta "honores de honores" — que en alguna parte coincide con él. Tan amables referencias ocupan unas diez líneas de las cuatrocientas del artículo. Se ve que la ponderación y la generosidad no son virtudes que le adornen. Gabriela Mistral lo sabrá bien, en vísperas de recibir el Premio Nobel; "atributo crítico" indudable. Pero, en fin, lo importante sería rectificar analizando los problemas de la novela americana, tan vivos, tan fecundos, tan ignorados. Hace veinticinco años — a eso se llama ahora "revisión" — vengo escribiendo y hablando al respecto. Para molestia de algunos y alegría de otros, todavía me hace falta mucho que decir, y he de decirlo. Y nada más por hoy, que lo que me dejó en la cinta de la máquina requiera mayor extensión que la de un artículo, y no es cosa de atormentar a los lectores. Quede para ellos el consuelo de este mutis: y para mí, el de un verso (Gabriela Mistral podría acompañarme en recordarlo, a propósito del mismo personaje): "los muertos que vos matáis / gozan de buena salud".



SE conocen desde antiguo muchas paradojas o antinomias lógicas. Entre ellas son famosas la del mentiroso, la del barbero, la de los gigantes sutiles y crueles que refiere Genseth, la de Richard, la paradoja de Russell, la de los catálogos, etc. La obra cumbre de nuestra literatura, Don Quijote de la Mancha, ofrece una muy sabrosa: la del puente y la horca. Figura esta paradoja en el capítulo XL. Comienza así: "Señor, un caudaloso río dividía dos términos de un mismo señorío... Sobre este río estaba una puente, y al cabo de ella, una horca y una como casa de audiencia, en la cual de ordinario había cuatro jueces que juzgaban la ley... que era de esta forma: "Si alguno pasare por esta puente de una parte a otra, ha de jurar primero adonde y a qué va; y si jurare verdad, déjenle pasar; y si dijere mentira, muera por ello ahorcado en la horca que allí se muestra, sin remisión alguna". Sucedid, pues, que, tomando juramento a un hombre, juró y dijo que para el juramento que hacía, que iba a morir en aquella horca que allí estaba, y no a otra cosa...". Sigue la graciosa

exposición del relato. Sancho resume así el asunto: "A mí parece, este negocio en dos paletas le declararé yo, y es así: ¡el tal hombre jura que va a morir en la horca; y si muere en ella, juró verdad, y por la ley puesta merece ser libre y que pase la puente; y si no le ahorcan, juró mentira, y por la misma ley merece que le ahorquen!". Es decir, que, como manifiesta el ingenioso Sancho Panza, no hay manera de poder juzgar derechamente el caso. Sin embargo, el hombre español que no se deja dominar por una lógica vital estrecha, resuelve el asunto de nosostros. He aquí cómo se las arregla nuestro personaje: "Venid acá, señor buen hombre... Este pasajero que decís, o yo soy un porro, o él tiene la misma razón para morir que para vivir y pasar la puente; porque si la verdad le salva, la mentira le condena igualmente; y siendo esto así, como lo es, soy de parecer que digáis a esos señores que a mí os enviaron que, pues están en un fil las razones de condenarle o absolverle, que le dejen pasar libremente, pues siempre es alabado más el hacer bien que mal...". Traigo a colación esta ingeniosa y

posibilidades que usted tiene de cobrar mañana el millón. Son éstas:

- 1º Usted va a cobrar mañana la suma y hoy no sabe nada.
- 2º Usted va a cobrar mañana la suma y hoy lo sabe.
- 3º Usted no va a cobrar mañana el millón y hoy no lo sabe.
- 4º Usted no va a cobrar mañana el millón y hoy lo sabe.

Evidentemente, los casos 2º y 4º no se dan porque a estas horas usted ignora si mañana va a cobrar o no. Pero tanto el primero como el tercero son perfectamente posibles. Puede darse el caso de que vaya a cobrar mañana y usted ahora no lo sabe. También puede darse el caso de que no lo cobre mañana y no lo sepa. Esto quiere decir que puede cobrarlo ahora mismo".

Para dar una demostración perfectamente concluyente, el millonario bondadoso se acercó a la caja fuerte y de ella extrajo un millón, que alargó al pesimista. Esta variante que he introducido tiene este final agradable, análogamente a la de Cervantes. En esto ganamos a Quijote.



**E**SCRIBIR crítica sobre pintura nada tiene que ver con hacer literatura. La verdadera crítica de arte está tan lejos de ser literatura sobre arte, que lo único malo que tiene es su obligación de usar palabras y no signos de significación específicamente plástica, como la música tiene los suyos propios.

"Un cuadro no tiene más significación que su belleza". Toda otra significación que se pueda encontrar a una obra de arte es cosa extra-artística. No entra, pues, en el terreno de la crítica de arte.

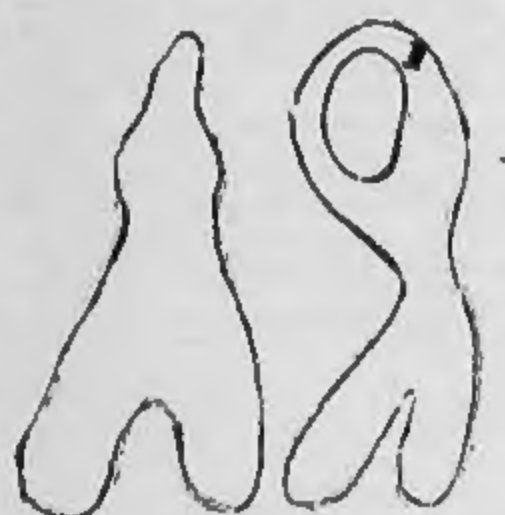
Muchos críticos se dedican a hablar de la "excelente composición" de un cuadro, de su "armonioso colorido", de su "buen dibujo"... Si no se puede decir más que eso de un cuadro, es que apenas se puede decir nada. Porque si un cuadro no posee al menos esas condiciones elementales, no es tal cuadro. Esas son condiciones mínimas que se habrían de dar por supuestas, y de las que no habría ni que hablar en una crítica seria. Es como si un crítico literario elogiara el que tal o cual escritor publicase sus novelas sin faltas de ortografía.

El crítico no debe poner especial empeño en huir de la perogrullada, porque el arte que critica tiene en sí más de perogrullada que lo que parece.

No es verdad que los críticos hagan o deshagan a los artistas. Podrán, eso sí, hacer o deshacer su moral o su público. Pero el artista está hecho o deshecho de antemano.

Cuando un artista lo es verdaderamente, cuando tiene conciencia de su fuerza artística y de su propia verdad estética, no le debe importar que se le diga francamente la verdad crítica. Porque si es la verdad, no tendrá más remedio que coincidir con la suya. Si no coincide, es que no es verdad lo que la crítica dice de él, o no es verdad él mismo.

El artista que sólo gusta ser elogiado, es porque en el fondo posee un complejo de inferioridad en su arte. Y el crítico que sólo vive para elogiar, es porque en el fondo



posee un complejo de inferioridad en su crítica o en su persona.

El punto de partida para la estimación de una obra de arte es el de considerarla irreducible a toda expresión que no sea la expresión artística.

Y en cuanto al método más seguro para juzgarla es, en principio, no tener ninguno. Así lo afirmaron Valéry y algunos más.

El crítico, como cualquier hombre, tiene derecho a poseer un gusto personal. Pero tiene obligación de saber establecer la frontera que separa al hombre-vibración del hombre-visión.

Cuando el gran y verdadero crítico se ve en el primer momento incapaz de hacer crítica de cualquier clase ante una obra de arte, es que, por lo pronto, está ante una verdadera obra de arte.

Muchos creen que hacer crítica es investigar, averiguar. Pero en arte la investigación está muy lejos de parecerse a la crítica.

En arte, la técnica es algo secundario, o mejor dicho, complementario. Es algo distinto, aunque imprescindible; pero más que por los críticos, debería ser considerado por los técnicos.

Es cosa grosera confundir o mezclar al arte —espíritu, elevación, evasión tal vez— con la técnica en que se expresa —habilidad, aprendizaje, materia—.

Hipólito Taine basó su filosofía en un juicio de la obra de arte emitido desde muy fuera de la obra de arte. Yo no puedo hablarse del arte como se habla de una producción de cualquier otra clase. Lo que la obra artística tiene de alta categoría artística, que es el retorcimiento o la eclosión espiritual de su creador, al margen de otros influjos, fué desestimado por Taine, que con ello rebajó el arte al nivel de la artesanía.

Tan móvil como sea el arte, así debe ser su crítica. Muchos críticos creen que son ellos los que hacen el arte, y se empeñan en ser soles filios de un sistema alrededor del cual deben girar como satélites los artistas.

Un hecho es hoy claro: que la estética que tiene por base lo vivencial, ha superado a la que se apoyaba en el empirismo histórico. De qué semejante hecho se vea algo confuso por muchos, se deriva su propia confusión al tratar de criticar el producto estético moderno.

## PARA UN BREVIARIO DE CRITICA ARTISTICA

por F. GIL TOVAR

El aspecto físico, la presencia de la obra de arte, es la explicación de un contenido artístico. En ella, pues, solamente ha de verse con los ojos la habilidad y la hermosura de esa explicación. Pero interesa sobre todo gustar, "ver" con el espíritu y extasiarse ante aquello que explica. Gustemos de cómo y penetremos en él. Sólo así se ve del todo una obra de arte, como sólo así todo el mundo entiende que se debe leer un libro.

El buen arte, como creación que es, está por encima de toda teoría sobre el arte.

Nada quita ni pone desde el punto de vista artístico el hecho de que una obra de arte sea comprensible o incomprensible. El deleite artístico no está refutado con la inteligencia ni con el misterio.

Las obras de arte hablan por sí mismas; pero si no se las sabe escuchar, es como si no hablasen; es decir, como si no existiesen como tales obras de arte.

Antes, sólo quería considerarse el arte en sus formas. Ahora se tiende a considerar sólo el contenido. Pero el arte es contenido que se expresa en formas. Lo que no se atiende a ambos es verlo con un solo ojo.

Un cuadro, una escultura, una obra arquitectónica, una sinfonía, no llegan a través de su lenguaje, expresan su belleza en un idioma. Si desconocemos ese idioma, permaneceremos ante ellos de la misma forma absurda que si atendiésemos a un maravilloso discurso en alemán, sin saber una palabra de alemán.

### EL ESCRITOR Y LA SOCIEDAD

El escritor, el sabio y el artista, dan a cada país la medida de su grandeza espiritual.

Una nación progresa en buena parte por la tarea genial del investigador consagrado a la búsqueda de las soluciones teóricas que se convertirán, al cabo del tiempo, en realidades aplicables al aumento del bienestar del hombre. En cuanto al artista y al escritor, si bien sus obras no trascienden en forma inmediata en riqueza material para un país, le otorgan la jerarquía moral por la cual se estiman los valores de una sociedad civilizada.

Por lo general, se concede al hombre de ciencia las consideraciones que merecen su talento, su consagración y la trascendencia de la labor que cumple. En el orden del reconocimiento social, le suelen seguir los ejecutivos y las otras especies de intérpretes, los artistas plásticos, los compositores de música, los autores de teatro. El último lugar está ocupado por los escritores.

Si creemos injusto ese último lugar, cabe pensar en los medios de que puede disponer el hombre de letras, a fin de recuperar la situación de dignidad que debe serle propia, y a fin de asegurar los medios por los cuales el talento y la sensibilidad nunca puedan verse impedidos de manifestarse.

Pues lo real —y lo dramático— es que subsiste el abandono y el aislamiento del escritor, y sigue acechando que nos entregue su obra como acto de puro sacrificio, sin esperar retribuciones del mundo que recibe el don.

Una creación intelectual es siempre el fruto de largos y perseverantes esfuerzos. Frente a la obra —dice Valéry en su Introducción a la Poesía— es imposible advertir lo que ella representa de contenido: "Todos los cálculos del poeta trágico, toda la labor en que se ha empeñado para ordenar su pieza y formar una a una cada verso; o bien todas las combinaciones de armonía u orquestales que el compositor ha construido, o bien todas las meditaciones del filósofo y los años durante los que ha demorado, retenido sus pensamientos esperando advertir y acatar su ordenamiento definitivo".

No siempre se sabe a qué precio un hombre puede crear aquello que merece alabanza de todos. Aunque el mundo honra oficialmente (por lo general en forma póstuma) a las figuras sobresalientes de la ciencia, del arte y de las letras, muy pocas veces, ciertamente, se considera la alta jerarquía que les corresponde en el orden social. Y es con frecuencia dura su tarea, y escasa su repercusión inmediata en un medio en el cual sólo los negocios, los deportes y la política preocupan a la mayoría de las gentes.

Es necesario, pues, que la sociedad, tanto a través de los órganos del poder público como de los sectores privados, se considere obligada a dignificar, proteger y fomentar el trabajo intelectual, y a asegurar a los autores los justos derechos sobre la labor que han realizado.

No se trata, en suma, de dispensarles situaciones de favor, como se hacía antiguamente mediante el mecenazgo o los privilegios, sino de reconocer lo que efectivamente representan por propia gravitación espiritual, y lo que significa la obra de arte o de pensamiento, que es la única cosa que en verdad perdura entre los hombres.

M. R.

una situación estable. Cada cual partía de cero y se lanzaba a una batalla por la existencia donde las obras del espíritu no tenían lugar alguno. Los imperativos económicos se apoderaron totalmente del individuo y lo transformaron en una máquina de presión constante. La inteligencia obedeció ante la voluntad, el espíritu se subordinó a la energía.

Mientras que en Japón se observa un brote de vida intelectual en amplias zonas de la población, brote que permite editar, por ejemplo, la traducción de las obras completas de Paul Valéry en Alemania apenas si dos o tres obras menores del poeta francés han podido aparecer. Y lo mismo ocurre respecto a Marcel Proust, convertido en clásico en los Estados Unidos, de quien ningún editor alemán se atreverá a publicar la obra maestra. En cuanto a la literatura española contemporánea, fuera de Blasco Ibáñez, los alemanes la ignoran completamente. Esto respecto al gran público. Pero existe también en Alemania un eclipse de la facultad creadora, debida, en parte, a la dispersión y a haber sido diezmada su "élite". Por dispersión entiendo la división del país en dos Estados distintos y la emigración de muchos intelectuales,

se produjera antes de 1939 o después de 1945. Al hablar de que ha sido diezmada, quiero decir que la guerra ha privado a la nación de una gran cantidad de poetas, músicos y pintores. Pero todo esto es solamente una de las causas de la decadencia; otra debe buscarse en el desamparo en que se encuentran el joven escritor o el joven artista que andan, tanto uno como otro, en busca de un "estilo".

El drama de la generación actual estriba en que carece de enlaces con una tradición, una escuela, una forma de expresión. Y esto vale tanto para la política como para las artes. Los mayores de cuarenta años han sido formados en el expresionismo alemán; los otros no han sido formados en absoluto. Estos escritores, estos pintores, no han seguido la evolución que, del "automatismo" surrealista a la angustia existencial, ha modificado tan profundamente la visión del artista y la sensibilidad del poeta. Saben que el expresionismo alemán no es ya válido, pero ignoran con qué reemplazarlo. Y no sólo persiguen un modo de expresión, sino que además andan en busca de sí mismos.

PAUL C. BERGER

### EL POEMA

Entre migas de luz  
fallece la garganta,  
cuando el pájaro hechiza  
la frontera del miedo.

Libre sea el espanto  
desde la nueva muerte.  
Maderamen y espuma  
se van entre los dedos.

Cae la piel de la música  
y el guardián solloza,  
besando la serpiente.

Así su tiempo llega.  
Así su sombra queda.

G. MEDINA

gran conciencia de sí mismo, se hace necesario que la crítica sea firme, positiva, anticipadora, creadora, en fin.

Hay no pocos críticos e investigadores cuya misión parece consistir en la conversión del misterio del arte en un laberinto de arte.

Muchos críticos hablan de las obras que critican, del mismo modo que al, para definir a una persona, describirían uno de sus vestidos ocasionales.

Los valores estéticos de un producto valen, pero no están. No suelen llegar a ser cosas definidas e individualmente aprehensibles. Por eso nos parecen vanos esos intentos de establecer una lista de ellos, como hizo Müller.

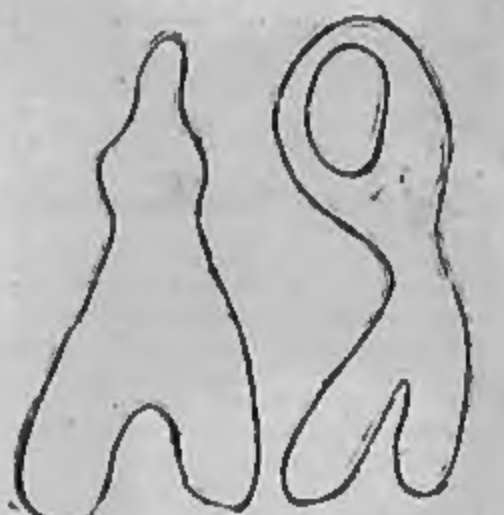
Cuando se hable de calidad en pintura o escultura no se hace con relación a la técnica con que están hechas. La calidad es valor plástico más que técnico, aunque pueda lograrse a través de una técnica.

Lo malo de los estilos modernos es que permiten el surgimiento de una picaresca en el arte: hay ya por ahí una verdadera fauna de "Lazarillos de Tormes" de la pintura y de la escultura que preconcebidamente intentan aprovecharse de la ceguera causada en infinidad de gentes por la natural incompreensión de procesos evolutivos muy respetables.

Cumple al crítico honrado la labor un poco detectivesca de desenmascararlos y proclamar a esas gentes que si, en efecto, el arte moderno encubre la acción de numerosos picarescos, lo que hay que combatir es esa acción, no el arte moderno.

El crítico sabe bien que su postura ante un artista en formación no debe ser la misma que ante otro ya formado. Al primero le debe una verdad calibrada en función del deber monitor que en tal caso atañe al crítico respecto del artista. Al segundo le debe la verdad a secas.

Es lo común que todo artista que lleve algo dentro de sí alcance tarde o temprano su meta. Al crítico le corresponde facilitar cuidadosamente esa llegada, no obstaculizarla.



Schumann se lamentaba: "¿Cuándo llegará el día en que no se nos pregunte lo que hemos querido decir con nuestras obras musicales?" Si un músico hubo de exclamar contra la anteposición del asunto en cosa tan ideal como los sonidos, ¡qué no habrían de decir los pintores y escultores!

La única crítica posible en muchos casos es no hacerla.

El arte no es eso tan alambicado que bastantes eruditos de ideas poco claras pretenden. No se debe hacer demasiada literatura ni demasiada filosofía sobre el arte, porque, a la hora de la verdad, todo lo expresa por sí mismo cuando es arte verdadero.

En principio, ninguna teoría es superior al hecho bello, por defectuoso que éste sea.

Un esteta, sólo por serio, no tiene necesariamente que poseer buen gusto. La Estética no establece siquiera normas para juzgar la belleza de las cosas, empeño que, por otra parte, sería inútil. Sólo colabora para que las gentes quelen tiene buen gusto, aunque no sepa un ápice de Estética.

Es misión del crítico de arte desviar el interés de artistas y espectadores de las verdades o mentiras expresivas, brillantes, que la obra de arte contiene, para fijar dicho interés en los verdaderos elementos artísticos que a veces se ocultan entre la hojarasca de un envío extraordinario.

La labor del buen crítico es a veces más difícil y admirable que la del propio artista a quien critica; pero siempre está impuesta por ésta; es decir, es adjetiva. Precisamente, la mayoría de las veces sus grandes dificultades nacen que no pueda dejar de ser adjetiva. Mas cuando deja de adjetivar para pasar a ser obra sustantiva, esa propia sustantividad le hace ser obra de arte ella misma. Se aparta entonces de la crítica y empieza a pedir a voces un crítico que la critique. Es decir, no sirve como crítica.

Si el crítico de arte no logra establecer una elemental corriente entre el espectador y la obra, no ha logrado nada. Es su obligación templar el ambiente y hacer que entre el público y la obra haya cierta sintonía, necesaria para la comprensión o el goce de la tal obra.

Hoy más que nunca, cuando el arte está atravesando una etapa de

## THOMAS MANN, CANTOR DE LA BURGUESIA

"HUBO día en que Thomas Mann gozaba en Alemania de la fama que hoy goza en el extranjero". Estas palabras irónicas y crueles son el comienzo de un vívido ensayo crítico que Paul C. Berger dedica al autor de La montaña mágica en el número 104 de *Escritos de París*. La acusación más grave que el autor del ensayo dirige a la obra de Thomas Mann se concentra en la palabra romanticismo, cuyo sentido (hay que aclarar esto de una vez por todas para todos los ingenuos de la tierra) no abarca solamente el terreno literario, sino el espíritu general de una época y el estilo de una cultura. No hay que asustarse de las aparentes contradicciones y sostener, por ejemplo, que el romanticismo ha recibido el golpe de gracia en el momento en que, en la novela, aparecen los naturalistas, puesto que éstos representan nada más que uno de los matices del romanticismo. Estas son, en el fondo, meras clasificaciones didácticas o simplemente literarias, tan poco valederas como las de ciertos historiadores que crean absurdas fronteras entre los varios períodos y fechan en 1453 el fin de la Edad Media. Se trata hoy, en el mundo entero de sacudir el yugo del romanticismo, de interpretar a través de él la crisis de nuestra época y de dar a las cosas un nuevo nombre; en una palabra, de desromanticizarse.

El éxito de que todavía goza Thomas Mann "en el extranjero", como tantos otros de sus coetáneos, es una prueba más de que el romanticismo vive en un estado agónico, junto con otros fantasmas igualmente nocivos; pero, en fin de cuentas, de que se encuentra al alcance de nuestras posibilidades críticas y esclarecedoras. Míremos más de cerca la obra del insigne escritor alemán. Lo que la caracteriza, escribe Paul C. Berger, es la idea de la muerte, directamente relacionada con el fin de la gran burguesía alemana, poderosa y brillante durante el siglo pasado, pero incapaz de ofrecer una fórmula salvadora frente a las tendencias socialistas y comunistas, que se enseño-

rearon del país después de la primera guerra mundial. Tocó a la pequeña burguesía dar con esta solución, y bajo su guía es como Alemania se desarrolló política y culturalmente desde el año 1930 aproximadamente hasta hoy. La generación actual no acepta a Thomas Mann ni lo comprende: "No hay que descuidar el hecho de que la composición de esta obra (se trata de la novela *Los Buddenbrooks*) sufrió la influencia, predominante en aquel tiempo, de Schopenhauer, que reinaba como maestro sobre la intelectualidad alemana y rusa. Los Buddenbrooks son "la historia de una generación empapada por el evangelio pesimista, de una generación que tenía una mala conciencia con respecto a su bienestar y a su inutilidad". Y más adelante: "El mérito de Thomas Mann —dice Berger— es el de haber planteado el problema de la decadencia de la burguesía adinerada e intelectual, de haber puesto de relieve cómo marchitaban en ella los valores regeneradores y constructivos; su impotencia para edificar un orden valedero. Este testimonio tiene su peso, porque explica el tránsito desde la decrepitud de la república de Weimar al sistema tempestuoso y brutal, pero disciplinado y vigoroso, del nacionalsocialismo".

Desprovisto de una brújula moral y política, como muchos de sus contemporáneos, Thomas Mann, después de haber optado por la ciudadanía norteamericana y permitido a sus hijos que combatesen durante la última conflagración en contra de Alemania, regresó en el 1949 a su ex patria como "turista extranjero". Este es el triste epílogo en la vida de un escritor que cortó sus propias raíces en un arrancque de ubi bene ubi patria, que califica la mentalidad de una época merecedora, como él, de las palabras con las que termina Berger su justo y agudo ensayo: "Un notable estilista, un bello artista decadente, cantor fúnebre de una sociedad condenada a morir".

VICENTE HORIA

## CARTA DE ALEMANIA: CRISIS DEL ESPIRITU

LA vida del espíritu en Alemania. He aquí el ambicioso tema que se me ha pedido que aborde en una rubrica periodística, en la que habrá que dar cuenta del movimiento de las ideas, de las tendencias literarias, de las corrientes artísticas que se producen en la República Federal. Aunque honrado por el honor que se me depara, este ofrecimiento me deja un poco perplejo y algo desamparado ante la petición. Porque verdaderamente no puede hablarse de "vida del espíritu" en Alemania; sólo se percibe una prodigiosa resolución de vivir, de reconstruir y de producir.

Tras la caída del imperio de los Hohenstaufen, que puso punto final a la literatura de estilo gótico, Alemania debió esperar hasta el siglo de Federico II, exactamente quinientos años, para ver nacer una poesía nueva. ¿Cuánto tiempo tendrá que usar de paciencia la Alemania actual para que su literatura alcance, si no su antiguo esplendor, por lo menos un retón de vida? Esta es una pregunta a la que nadie puede responder ni siquiera arriesgarse a afirmar que tal renacimiento se producirá inevitablemente un día.

La honradez intelectual debe superar el amor propio nacional y debo, pues, decir a los lectores españoles que por el momento la creación literaria o artística es poco más que nula en Alemania. Si existiese para las letras, para el arte dramático para la escultura o la pintura, un festival internacional comparable a los de Cannes o Venecia es demasiado seguro que Alemania no reconocería en ellos superiores laureles a los que consiguieren sus películas en los festivales cinematográficos, donde por otra parte este año no han concurrido. Hace veintidós años que el Premio Nobel de Literatura fué concedido a un alemán y no se ve qué escritor de Alemania merezca obtenerlo. Desde la muerte de Gerhart Hauptmann, Alemania ya no tiene un dramaturgo de renombre. Tampoco tiene grandes actores, pintores al nivel de un Klee, directores escénicos con el talento de un Max Reinhardt, críticos valiosos, nove-

listas de primer orden, ni siquiera grandes periodistas. El arte en este país se ha convertido en un objeto de museo, la literatura en un lujo, la pintura en algo superfluo y el pensamiento puro en un anacronismo.

Esto no significa, naturalmente, que no existan literatos, pintores o escultores en Alemania. Al contrario, hay muchos, quizás demasiados. Sólo que, o bien el valor de lo que producen no supera una horesta mediocre, o no llegan a expresarse o a darse a conocer. Y esto tampoco vale en absoluto en lo que se refiere a los pintores de las ciudades que exponen en Berlín, en Munich y en Düsseldorf sin tropezar con dificultades demasiado grandes. Pero sus obras, resultantemente de vanguardia y en su mayor parte abstractas, se inspiran en lo que hemos convenido en llamar "escuela de París", sin aportar nada nuevo, sin renovar en lo más mínimo un estilo que se encuentra en un callejón sin salida. En cuanto a los escritores de talento (no hablo de la generación de Thomas Mann), admitiendo que existan, les es imposible hacer pública una obra de literatura pura. Para ser editados deben plegarse al gusto de un público masivo, poco cultivado, que repugna el esfuerzo cerebral y hasta tal punto devorado por la existencia material que sólo busca en la lectura una evasión y un olvido de sus problemas.

Las causas de esta "crisis de la inteligencia", como la hubiese llamado Paul Valéry, son múltiples y difíciles de analizar. Residen, primero, en el asombroso embalse de energía de que ha dado muestra el pueblo alemán desde que estuvo en condiciones de reemprender su trabajo, es decir, desde 1948. La reforma monetaria que tuvo lugar ese año, desencadenó el empuje de la economía, de la reconstrucción y de la producción industrial. Todas las fuerzas —intelectuales y físicas— se movilizaron por sí mismas y se concentraron sobre el fin único de la reedificación material. Reedificación del país, ciertamente, pero también reconstrucción individual, conquista de un lugar al sol, obtención de un alojamiento nuevo, de



EN la comarca del Ulla, tierra de labradores y filósofos, fina y lujuriante como un paisaje de Claudio Lorens, la presencia de Manuel de Senín, era admitida con sincero disgusto, como contradicción con las fundamentales leyes de la Naturaleza, reguladas por la simetría de las campanas y de los surcos. Manuel era, como desde niños lo recuerdo, achaparrado y ágil a la vez, con mirada de gato y barba de tres o cuatro días que lo graba el milagro de no ascender ni descender; siempre lo conocí igual, con sus uñas rotas y negras y su especial misantropía que le impulsaba a buscar el escondite del monte con deleite de primitivo. Este refugio era muchas veces obligado para la propia seguridad personal de Manuel de Senín, ya que primero pequeñas represalias y después ya robos descarados hacían que su encuentro con la Guardia Civil no le resultara precisamente grato.

Poco a poco la fama de Manuel de Senín fué extendiéndose y no precisamente en olor de santidad. Un día en el puente Recobio y a la vuelta de la feria de Santa Susana apareció asesinado el señor Juan de Guillamonde, hombre bueno si lo había. Más de diez puñaladas rubricaban la sarta del asesino, que le había despojado de los buenos pesos que el señor Juan portaba sobre sí como consecuencia de los tratos de la feria. Su cadáver apareció en un remanso del río, agarrado, a las raíces de un abedul, en el supremo y desesperado impulso, por lo que se cree que debió ser arojado aún con vida. El caballo del señor Juan llegó muy anochecido con manchas de sangre llamando, con trémulo casco, a la vieja puerta de Guillamonde.

No fué posible descubrir al criminal, pese a los buenos oficios sin cesar desplegados por el orondo sargento de la Guardia Civil del puesto de la Ramallosa, pero las pocas personas que aún trataban a Manuel de Senín se separaron de entonces de su compañía y éste se ensimismó más, hasta que pasado algún tiempo desapareció misteriosamente. Transcurridos años, pero cuyo curso apenas se notó sobre el plácido discurrir de la vida campesina,

reapareció el Manuel Decía haber venido de América y portaba consigo, si no aires, al menos alguna riqueza de indiano. Sin embargo, un invisible dedo continuaba señalándole y la ausencia crecía en su torno como hierba que le ahogase, hasta que una mañana apareció muerto en su casa. Su mujer, María de Canceles, que había vivido a su lado triste y recelosa, sin poder gozar casi del placer del comento con las vecinas, hizo los "platos" de rigor, cosa a la que estaba obligada como buena campesina. Después de llorar y gritar suficientemente, amortajó a Manuel de Senín vistiéndole su mejor ropa y colocándole sobre sus manos, cruzadas por encima del vientre, el sombrero de los días de fiesta. Mas sus tribulaciones aún debían continuar, al plantearse la necesidad de reunir gente para el inevitable rito de velar el difunto: el caso es que nadie quiso acudir. Los paisanos más cercanos se disculparon rascándose la cabeza y explicando, compungidos como viejos lagartijos, que necesidades imperiosas de trabajo o ausencia les impedían con gran sentimiento cumplir este cristiano deber. Las mujeres se refugiaban también en imaginarios quehaceres domésticos y atenciones ineludibles de ganado, rapaces y casa. María de Canceles estaba desesperada. ¿Qué iba a pasar? En Galicia puede concebirse todo menos un difunto sin gente que le vele. Y a María le parecía que los fundamentos del mundo se encontraban en aquella hora trastornados.

Más, al fin, se le ocurrió algo después de mucho cavilar llorando bajo la parra que trepaba por la piedra gris de la casa. Corrió anhelante hacia la taberna de Noceña, con la seguridad de encontrar allí lo que buscaba. En efecto, Pedro de Sarandón, Miguel Menduñía y Juan de San Fiz se encontraban sentados jugando a las "siete y media", en torno a unas tazas de chispeante vino del Ulla. Lo que se dice malos, precisamente malos, no eran; aunque si holgazanes, borrachones y escandalosos en ferias y romerías. De todos modos, rea el último recurso que se le ocurrió a la pobre María de Canceles.

## EL VELATORIO DE MANUEL DE SENIN

UN CUENTO ASTURIANO MODERNO

por

JOSE MARIA CASTROVIEJO



## RUFINO TAMAYO

NUEVO RUMBO EN EL ARTE DE MEXICO

por JOSE GOMEZ SUCRE

mida, la amplia tela del "aduanero" Rousseau en el Museo de Arte Moderno, en Nueva York, como en una influencia determinante en toda una fase de Tamayo. Así, pueden hallarse sus analogías con los maestros del arte moderno universal, y sus principios cabalmente asimilados. La enseñanza de los grandes que han trazado nuevos caminos al arte ha sido acogida y elaborada con nueva savia —legítimamente americana— por Rufino Tamayo.

En 1943, siendo todavía profesor en la Escuela Dalton, el artista recibe el encargo de pintar un mural en la Biblioteca del Departamento de Arte del Colegio Smith, en Northampton, Estado de Massachusetts. Tamayo usó la técnica de fresco con excelentes resultados y trató, en dos paneles, los temas de La Naturaleza y el Arte y La Obra de Arte y el Espectador. La configuración de la sala de lectura en la que se ejecutó lo obligó a fraccionar su obra con el objeto de que no hubiera desmembraciones en la composición cuando se la observa desde distintos ángulos. Tamayo usó en esta obra el mayor rigor geométrico en la composición y un concepto completamente lineal para el trazado de las figuras. Con el sugerente color terracota, sus azules y amarillos y su límpida calidad, se puede considerar esta decoración del Smith College como uno de los murales más importantes que la escuela mexicana ha dejado en los Estados Unidos.

En 1946 Tamayo fué contratado por el Museo de Brooklyn, en Nueva York, para figurar en la nómina de profesores de su Escuela de Arte. El artista enseñó allí hasta 1949, cuando acompañado de su esposa marchó por primera vez a Europa. En ese viaje recorrió Francia, España, Holanda, Bélgica, Inglaterra e Italia, en busca del arte de todas las culturas y de todos los tiempos. Agotado de ver tanta obra de interés, tuvo que refugiarse en Positano, junto a la costa de Amalfi, para descansar la retina.

Tamayo exhibe su obra en París, en Bruselas y en Roma, y es una revelación en la Bienal de Venecia en 1950. Los museos europeos, que

no cuentan con amplios fondos para adquisiciones, hacen sacrificios y pagan por su obra los mismos precios del mercado norteamericano. Una revista suiza de arte exclama: "Europa descubre a Rufino Tamayo". Los críticos del Viejo Continente se sorprenden de la frescura y de la americanidad de su obra. Jean Cassou, con motivo de su exposición en la capital francesa, dijo: "Su presencia en París, de regreso de Venecia, nos permite aprender a conocer mejor a México —el día ayer como el de mañana— pero también a conocer en él a un artista de todos los días y de siempre. Original, para mí el más original. Y no descubrimos en Tamayo a México —añade Cassou— por su color local, por la expresión de su época actual, sino por el presentimiento de lo oscuro y lo profundo que emana tanto de sus imágenes, de su espíritu que para nosotros es nuevo". El entusiasmo de Cassou lo lleva a afirmar rotundamente que "Tamayo es uno de los más grandes poetas de nuestro tiempo y uno de los grandes poetas del mundo". El poeta André Breton reconoció también que Tamayo contribuía a "liberar todo cuanto era eternamente mejicano de lo que podía ser accidental en sus aspectos o episódico en sus luchas".

Tamayo, sin embargo, no había obtenido distinción alguna en la Bienal de Venecia en 1950. Una recompensa especial, ofrecida fuera de los premios regulares por el Museo de Arte de Sao Paulo, fué otorgada a su compatriota Siqueiros. A pesar de ello la crítica italiana enjuició a Tamayo como la verdadera revelación de la Bienal. Lionello Venturi, en un largo trabajo, había calificado el color de Tamayo como de "una originalidad absoluta". Otro italiano, Umbro Apollonio, estudioso de los movimientos artísticos contemporáneos y Director del Archivo de Arte de la Bienal, dijo: "Sin vacilación colocó a Tamayo entre los artistas más destacados del arte moderno universal". Haciendo un análisis cuidadoso de sus cuadros, el crítico veneciano enjuició el movimiento de México en general: "Las

—¿Hay entre los cristianos que están aquí tres hombres capaces de hacernos un favor? —dijo—. Se trata de velar a mi hombre, que se murió esta mañana. Estoy sola con él, y prometo todo lo que me pidáis.

Sus ojos suplicaban, manos como los de un perro, y un temblor de sollozo quebraba por veces su cantarina voz. Los bigardos se miraron carraspeando un poco y, al fin, Miguel Menduñía, apurando la taza y rascándose la oreja izquierda con una mugrienta carta, respondió por los tres:

—Está bien, Marica, no flores. Vamos.

Se levantaron, caminando en silencio a través de la noche negra entre los ladrillos de los canes amarrados a los pilares, y los gritos, lejanos y cercanos a la vez, del buho, entre los pinos.

Llegaron, tras media hora de caminar por los senderos aldeanos, a casa del que en vida fué Manuel de Senín, que estaba allí, estirado, con su barba de siemore, ni afelada ni crecida, y unas extrañas sombras en la cara que proyectaba la luz de la lamparilla puesta sobre una caja de chocolate, a la cabeza del difunto. Todo estaba igual que antes, salvo el sombrero, que parecía haberse escurrido como el molastase a Senín, según pareció notar María de Canceles con un estremecimiento. Los hampones histericos camosinos se miraron a hurtío en la sombra del portón, contemplando el hallazgo que la lamparilla proyectaba sobre la cara de Manuel de Senín, que ora le hacía abrir un ojo, ora estirar la boca con risa disimulada. Se animaron, al fin, con tases, y avanzaron hacia el difunto santiguándose torpemente, mientras María de Canceles, arrodillada, volvía, esta vez con redoblada energía por la presencia de testigos, a sus lloros y plañidos. Después, y como es obligado en todo velorio, surgió una mesa con su correspondiente recado de café y aguardiente, con rondas de jamón y chocolate. Nuestros tres picaros bebían como cosacos hasta que, calentándose, bizarramente acabó por sacar Juan de San Fiz una baraja del bolsillo, volviendo a la interrumpida tarea de las "siete y media". La noche se

iba pasando, y Marica de Canceles terminó al fin en una duermevela contra la caja de pino en la que reposaba Senín.

De repente dijo Miguel Menduñía, que estaba bastante achispado:

Oíd: si Manuel de Senín pudiera, estoy seguro que le gustaría más echar una mano con nosotros que no tener que aguantar las letanías de Marica de Canceles.

—Concho —respondió Juan de San Fiz, que también había trasegado de lo fino—. ¿por qué no le invitamos?...

—Cuidado —dijo con voz trémula Pedro de Sarandón—; no jugáis con estas cosas...

Pero ya era tarde. Miguel Menduñía se había incorporado y acercaba y brindaba el corti al difunto, con grotesca reverencia.

—¿No quieres cartas, Manuel?

Entonces ocurrió algo terrible. El muerto, cuyas manos, como declaros, estaban juntas sobre el vientre, dejó deslizar poco a poco su brazo derecho hasta la mesa de los jugadores, aferró su mano sobre las cartas, cortó, separó tres y lanzó un sile sobre la mesa diciendo con una voz profunda: "Va con diez mil pesos, los que llevaba consigo el señor Juan de Guillamonde".

Los tres bigardos, petrificados al principio, se volvieron instintivamente hacia la puerta y salieron corriendo como locos, mientras a sus espaldas sonaba una caracalada inarticulada y fría que hizo desenterrar, dando un grito, a María de Canceles, y que a ellos les puso nieve en la espalda. Se precipitaron en la noche sin prever ningún camino, y corrieron así hasta el alba, semejantes a hueves locos. Cuando con el día alcanzaron, al fin, sus casas, tenían todos el color de la muerte. Miguel Menduñía murió, en efecto, dentro de la semana. Los otros escaparon, pero después de haber temblado durante más de un año con una fiebre misteriosa, de la que no pudieron curarse hasta que se ofrecieron a ir como penitentes y amortajados en una caja a la Milagrosa Señora de Guadalupe, de cuya fuente bendita behirieron compungidos largamente.

ideas, que tienen tanta importancia entre los pintores mejicanos y que abruma demasiado su pintura, no resaltan ya en Tamayo con evidencia brutal y destructora, sino que, en el orden riguroso de una pintura sumamente sensible, se disuelven en una sustancia de poesía compacta y polipante. Nada perturba esos cuadros o altera su calidad lírica: ninguna desesperación ni ensañamiento, sólo un sentimiento de poesía humana que habla con voz pura y nueva".

Tamayo se mantuvo silencioso ante los resultados del famoso certamen de Venecia. Siquelros, no obstante, como jefe del movimiento de pintura política de México, lanzó denuestos contra su compatriota. Además de sus acostumbradas censuras de que Tamayo era representante del "arte purismo", que hacía "pintura chic para capitalistas", etc., en una entrevista Siquelros declaró que "mostrar Tamayo en Europa era como ir a vender plátanos en Tabasco".

Cuando a su regreso de Europa vi a Tamayo en Nueva York y pude leer muchos estudios serios de firmes críticas responsables publicadas en distintos países del Viejo Continente, se me aclaró el problema. Tamayo, no obstante, se mantuvo al margen de polémicas, trabajando incansablemente, ignorando ataques que no podían lesionar su personalidad, ya que la obra de un pintor no se acredita por lo que él diga sobre ella sino por su calidad intrínseca.

En 1948, cuando era Director del Instituto Nacional de Bellas Artes su antiguo compañero de aventuras neoyorquinos, el compositor Carlos Chávez, se celebró una exposición extensa que presentaba veinte años de su obra. Aunque provocó ataques, sirvió también para demostrar que ya había una fuerza indiscutible en el arte de México. A su regreso de Europa, en 1950, Carlos Chávez le ofreció dos grandes espacios para sendos murales en el Palacio de Bellas Artes. Con esta distinción, Chávez no impuso al artista condiciones en cuanto a formas o contenido. Ni siquiera exigió bocetos preliminares. El resultado ha sido la materialización de dos de las pinturas más importantes que el muralismo mexicano dejará a la historia del arte.

Estas obras, Nacimiento de Nues-

tra Nacionalidad y México de Hoy, muestran la falsedad de las censuras contra Tamayo, a quien se consideraba incapaz de llevar sus ideas a las exigencias del muro. Las dos paredes del Palacio de Bellas Artes evidencian que el oaxaqueño es un pintor que puede dar también su mensaje al pueblo en sesenta metros cuadrados sin tener que recurrir a alegorías pedestres y a "dibolismo" estereotipados, cuidando de la calidad, usando las formas con su expresión plástica propia, sin subordinarlas a la simple ilustración de doctrinas. Mientras elegaba estas pinturas, el Instituto de Arte Moderno de Buenos Aires presentaba su obra por primera vez al público argentino, en agosto de 1951.

Al terminar el primero de estos murales, Tamayo vino por unos días a Washington para asistir a la inauguración de una muestra retrospectiva de su arte que organizó la Unión Panamericana. Durante su estadía en la capital estadounidense comprobamos que las glorias no convienen al pintor. Tamayo estimula a los principiantes y habla con entusiasmo de muchos artistas mexicanos y latinoamericanos, a los que considera importantes. Visita a los museos y busca el arte del pasado o del presente, donde halla una razón para cambiar y superarse, también para huir de la repetición y del amaneramiento.

La aceptación general de su obra en los últimos años ha proporcionado cierto bienestar económico al artista. Hace poco compró una vieja casita del barrio de Coyoacán. Sin ostentación, Tamayo recibe allí a un grupo de íntimos, toca la guitarra y pinta incansablemente. Hace pocos días terminó un mural, El Hombre, para el Museo de Bellas Artes de la Ciudad de Dallas, Texas. Aunque es un buen conversador, habla poco de su pintura. En esto es igual a José Clemente Orozco, quien dijo en cierta crónica, refiriéndose a un compañero parlanchín: "Si pintas ¿para qué hablas?"

Cuando los artistas jóvenes de otros países llegan hoy a México, buscan a Tamayo y oyen consejos de este maestro que ha ganado una batalla, no para su propio beneficio sino a fin de que sobreviviera la pintura mejicana que ahora abre un nuevo cauce ante las generaciones futuras.

## EL LOBO

Logré que uno de mis compañeros de hostería —un soldado más valiente que Plutón— me acompañara. Al primer canto del gallo emprendimos la marcha; brillaba la luna como el sol a mediodía. Llegamos a unas tumbas. Mi hombre se para; empieza a conjurar astros; yo me siento y me pongo a contar las columnas y a canturrear. Al rato me vuelvo hacia mi compañero y lo veo desnudarse y dejar la ropa al borde del camino. De miedo se me abrieron las carnes; me quedé como muerto. Lo vi orinar alrededor de su ropa y convertirse en lobo.

El lobo, rompió a dar aullidos y huyó al bosque. Fui a recoger su ropa y vi que se había transformado en piedra.

Desenvainé la espada y temblando llegué a casa. Melisa se extraña de verme llegar a tales horas.

—Si hubieras llegado un poco antes —me dijo—, hubieras podido ayudarnos: Un lobo ha penetrado en el redil y ha matado las ovejas; fué una verdadera carnicería. Logró escapar, pero uno de los soldados le atravesó el pescuezo con la lanza.

Al día siguiente volví por el camino de las tumbas. En lugar de la ropa petrificada había una mancha de sangre.

Entré en la hostería; el soldado estaba tendido en un lecho. Sangraba como un buey; un médico estaba curándole la herida del cuello.

PETRONIO, del Satiricón.



## ¿AUTÉNTICOS!

"Lo infinito es necesariamente más vasto que lo finito, puesto que lo contiene". — Platón.

"Las mujeres no se visten más que para incitar el deseo de desnudarlas". — Casanova.

Si Judas hubiese tenido la idea de ofrecer con sus treinta dineros un buen banquete a los apóstoles, su reputación sería hoy infinitamente mejor — Voltaire.

"El mundo es un lugar tan aborrecible, que Dios mismo, que lo hizo, no habita en él". — Schopenhauer

"No tengo nada que decir en contra de la mujer, excepto que no se parece bastante al hombre". — Oscar Wilde

"La última forma de la fe consiste en creer que no se cree en nada". — Anatole France.





JOAN LESLIE

## EL TENEDOR Y EL PAÑUELO TUVIERON QUE ABRIRSE CAMINO

**T**ODAVIA en el siglo XVI se escribían sátiras contra la nueva moda de comer con tenedor. En Alemania se le consideraba como un lujo tonto y sin sentido y como señal de afección. Más tarde, llenas de admiración, las crónicas medievales ensalzan a algunos príncipes, propietarios de tenedores, lo que es más, que hacían uso de esos aditamentos para comer. Clementina de Hungría, esposa de Luis IX, y Juana de Evreux, esposa de Carlos el Hermoso, poseían cada una sendos tenedores, y la duquesa de la Turenna tenía hasta dos. Carlos IV contaba ya con tres, pero solamente los utilizaba para tomar fruta. Un inglés, Tomás Corvate, vivió los tenedores en Italia y relata que en 1611 aun no se conocían en París. El fue quien introdujo el instrumento en Inglaterra, lo que le granjeó muchas burlas. Asimismo, el empleo del pañuelo se arrastró lento y penosamente. Todavía en el año 1530, Erasmo de Rotterdam juzgó necesario redactar en latín un folleto, en el que rechazaba el somarse con el sombrero o con la faldita, con el brazo y con la mano, y recomendaba hacerlo en adelante con el pañuelo destinado al efecto.

**P**OCOS tan indicados como Alberto Sartoris, el intelectualísimo propagador de la arquitectura viciosa y crítica de arte, arquitecto él mismo, creador de nobilísimas edificaciones donde a una sensibilidad vivísima de las masas y los espacios se alia un constante y atento cuidado por la función, pocos tan indicados, repetimos, como él, para estudiar la enorme y enigmática figura de Leonardo da Vinci como arquitecto.

Ha publicado Sartoris un hermoso y bien "arquitecturizado" libro en el que da prueba, una vez más, de su profunda erudición, sus vastos conocimientos de los problemas que a su arte se refieren y de su agudísimo instinto de sabueso a la persecución de la verdad intuitiva, presentada y viviente con referencia a la creación de la obra de arte pero indomitable de buenas a primeras por falta de documentación exacta. Así, en la laboriosísima vida del genio del Renacimiento, a

**B**AJO la égida de la polifía acaba de inaugurarse en París un Museo de falsificaciones. Desde el asunto de los falsos Vermeer, que puso en grave aprieto a los expertos más calificados, la imitación ha conquistado caria de naturaleza y la curiosidad universal del público. El Museo de falsificaciones presenta no solamente cuadros antiguos y modernos, sino también dibujos, esculturas, autógrafos, sellos, medallas y, en general, los objetos de arte más diversos.

Viendo todas las obras presentadas en esta exposición, el visitante se queda algo perplejo. Por nuestra parte, confesamos que no sabemos si hay que admirar más la inenidad de los falsarios o la inenidad de los amantes del arte. En efecto, si ciertas telas —en particular varios Renoir, un Utrillo y algunos antiguos— han sido pintadas con tal arte que la confusión resulta comprensible, las demás revelan tales torpezas que parece impo-

## RARO INSTRUMENTO MUSICAL QUE FRANKLIN INVENTO Y MOZART LO HIZO CELEBRE

**E**N todas partes se conoce la diversión que consiste en hacer sonar las copas de vino, golpeándolas con una cuchara o tenedor. En este mismo principio se funda un instrumento de música inventado por Benjamin Franklin, la armónica de vidrio. Varias campanillas de vidrio, exactamente afinadas, se hallan montadas sobre un husillo, que se puede hacer girar con un pedal. Al tocarlas con los dedos, las campanillas de vidrio, humedecidas, emiten sonidos. Este instrumento extraño floreció entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, y el compositor más célebre que escribió conciertos para la armónica de vidrio fue Mozart.

quien sabemos ocupado en miles de supervisiones, estudios, puestos en obra, proyectos, reformas y realizaciones, pero de la que tan poco queda avalado fidedignamente por datos incontrovertibles. Sartoris ha efectuado una labor de sahoiri inefable. Ha seguido paso tras paso la vida de Leonardo, en sus múltiples éxodos y residencias, al ritmo de cuyos cambios vemos desarrollarse y expandirse de más en más la cultura creadora del maestro; sus conocimientos históricos le han permitido ir tras la sombra de Vinci, en sus perpetuos desplazamientos, sin desorientarse, y encontrar para cada traslado la correspondiente motivación. Imposible era poder atribuir el nomadismo de nuestro hombre al puro azar o al mero capricho. En ese rastreo de motivos y razones, Sartoris ha utilizado hasta el más pequeño indicio que podía desprenderse de los papeles leonardescos almacenados en bibliotecas y museos de Europa.

De los ciento veinte libros de que

## UN CURIOSO MUNDO DE FALSIFICACIONES

por SAINT-LOUP

sible que hayan podido engañar a algunos compradores. Citemos, entre otros, el caso del retrato de Cristo, "del siglo XVI", en el que se puede ver en un rincón un martillo y una tenaza que sólo pueden venir de un almacén de precios únicos. Se puede comprender que el señor Millet —letrado del célebre pintor— haya podido encontrar cándidos para hacerles creer que ciertos dibujos, hechos hábilmente por un amigo suyo, eran obras de su insignie abuelo. Pero lo que no se concibe es que Michel Chasles, eminente matemático, profesor del Colegio de

Francia, pagase, en 1870, 150.000 francos (de 30 a 40 millones de francos de hoy) por una serie de cartas de Cleopatra, de Sócrates, de Julio César y de... Lázaro resucitado, manifestamente apócrifas tanto por el fondo como por la forma.

Será un error creer que el falsario trata siempre de imitar a los grandes maestros. Al lado de un falso Leonardo, de falsos Goya, de falsos Degas o de falsos Picasso, se encuentran imitaciones de pintores mucho menos conocidos, cuyos nombres nadie hubiera pensado que po-

## UNA AGENDA, UNICA EN SU GENERO, PARA VIAJEROS, EN COLONIA

**L**OS funcionarios del Servicio de Informaciones de la estación de Colonia quedaron no poco asombrados al presentarse hace poco ante ellos el director de un museo americano, ofreciéndoles mil dólares por el llamado "libro de citas para viajeros". Esta "agenda de la vida", como la denominó el improvisado comprador, parece constituir algo extraordinario, aun para los americanos. En efecto, el libro en cuestión, grande y grueso, se halla abierto en una mesa de la oficina de informaciones, y está a la disposición de todo el mundo. Concebido, en un principio como agenda de citas y noticias para los viajeros de tránsito, se convirtió, en el curso de un año, en el diario de preocupaciones grandes y pequeñas, éxitos y fracasos, odios y amores, esperanzas y desencuentros. Muchísimos se confiaron a sus páginas, firmando sus líneas, según el contenido, con nombres auténticos o ficticios. No solamente los viajeros comunicaban a sus coetáneos y clientes el tiempo de su estancia y partida así como la ruta prevista, sino que también muchos se valieron de este medio gratuito, para entender-

## CASA PREFABRICADA SUMINISTRABLE EN DOS PAQUETES POSTALES

**E**N Kiel, se está lanzando un nuevo tipo de casita prefabricada, que se entrega completamente terminada, en dos paquetes de correos. En ellos está contenida la casa. Una vez montada, mide 2,5 x 3 m., con una altura de 2,45 m. Las paredes están constituidas por placas de fibra dura, aisladas con lana de vidrio. El revestimiento exterior resiste a todo temporal. La casa, en miniatura, puede montarse en pocas horas y se garantiza para 25 años. Además, se la puede montar y desmontar, sin que, por ello, sufra desperfectos. La construcción se presenta como encantadora casita de tejado puntiagudo, con ventana de tres cuerpos.

## NINGUN ACUERDO ACERCA DE LA ALTURA DEL EVEREST

**U**NA comparación muestra que la cima más alta del Himalaya y de toda la tierra, se indica en los diversos mapas y globos con alturas diferentes. Desde hace unos cien años, la "techumbre del mundo" se ha venido midiendo repetidas veces, determinando su elevación desde diferentes lugares, mediante instrumentos ópticos. Para ello, reviste, desde luego, la mayor importancia el que el punto de partida de la misma medición esté localizado con absoluta exactitud, lo que desgraciadamente no ocurría en todos los casos. Además, puesto que las cimas inaccesibles habían de enfocarse siempre desde distancias bastante considerables, la refracción de la luz desvirtuaba un papel nada despreciable. Así, por ejemplo, tal cima montañosa parecía disminuir en 150 metros entre la salida del sol y el mediodía, en tanto que, después del mismo, hasta la puesta del astro luminoso volvía a aumentar en cien metros. A estos aumentos y encojimientos aparentes se agregan todavía cambios efectivos: hace 40 años, la región del Himalaya sufrió una catástrofe "símica" que levantó la cumbre del Everest en unos 65 metros.

## LAS MEDIAS NYLON SON MAS CARAS QUE LA MANTECA Y LOS BUQUES DE GUERRA

**S**EGUN un cálculo realizado por el periódico sueco "Stockholm Tidningen", un buque de guerra no vale mucho más que la mantequilla. Ambos artículos, empero, resultan baratísimos comparados con las medias nylon del bello sexo. El procedimiento de comparación utilizado para los cálculos por el diario sueco es sencillísimo: basta tomar el valor por kilo de esos tres artículos. Un kilo de buque de guerra cuesta normalmente 6.95 coronas suecas, casi lo mismo que un kilo de mantequilla sueca, que se vende por 6.90 coronas. En tanto que un kilo de medias nylon vale la friolera de 285.300 coronas suecas. Una fortuna.

plausibles, por confrontaciones y por deducciones rigurosas, lo que aquí y allí hubo de llevar a término, esbozar, proyectar y dirigir Leonardo en su tarea de arquitecto, de urbanista, de teóricador de la arquitectura, y de ingeniero civil y militar, con sus premoniciones de la futura población ordenada racionalmente, sus clarísimas ideas sobre la función de los elementos constructivos y del edificio como tal, sus creaciones de arquitectura climatológica y acústica, sus planificaciones militares, los ingenios que inventó para el arte de la construcción, etc.

Y, sobre todo, el magnífico sentido de la grandeza que poseía el espíritu de Leonardo y su arte insólito en la construcción de cúpulas, su intervención en las construcciones más importantes del tiempo, su asesoramiento, sus consejos y la infiltración de su genio en los proyectos que durante los últimos años de su vida y después de su muerte se llevaron a realización, con el enorme peso de su personalidad marcado con su sello indeleble toda la obra

P. C.

## Séneca, paciente y calumniado

**E**L SABIO no presta más atención a las injurias de un rey que a las de un esclavo. No hace caso de insultos, venzan de donde vinieren. Sean cualesquiera las diferencias entre los hombres, los estima iguales en un concepto: que todos son igualmente insensatos.

El hombre justo se guardará muy bien de vengar un insulto, porque, haciéndolo, honraría al insultador. Esto evidente, porque si existe un hombre cuyo menosprecio nos pesa y nos agravia, necesariamente nos halagaría su estimación.

Los filósofos indulgentes, dulces, blandos, acomodaticios tienen algo de esos médicos domésticos pertenecientes a nuestra servidumbre que dan a sus enfermos no los remedios mejores, más eficaces, más rápidos, sino los que el paciente admite por su gusto.

Hay ciertas piedras cuya dureza está a prueba de hierro: el diamante no puede cortarse ni se gasta; embota las herramientas. Hay cuerpos incombustibles que, envueltos por los llamas, conservan su consistencia y su figura; como hay rocas salientes en la mar que resisten el choque de las olas y no presentan la más leve traza de una lucha de siglos. Así es el alma del sabio: inexpugnable.

La injuria tiene por finalidad hacerle mal a alguien; ahora bien, como en la sabiduría no cabe el mal ni hay otro mal posible para ella que la vergüenza, la cual no entra por donde residen el honor y la virtud, resulta que la injuria no llega al sabio.

¡Qué extravagancia la de que una misma cosa unas veces nos enoje y otras veces nos encante! Lo que nos parece una grosería en labios amigos, lo tomamos por lisonja en los de un siervo.

Hay gentes bastante desprovistas de razón para creer que una mujer pueda inferirles una injuria.

Todo es juego... Los niños juegan a los soldados y a los magistrados; los hombres hacen lo mismo en el campo de Marte y en el Foro. Con arena que amontonan en la playa, construyen los niños casas y castillos; no menos simuladas son las que sueñan los hombres para albergar sus personas. Hombres y niños, las ilusiones son idénticas, aunque las nuestras tienen objetos diferentes y acarreen mayores males.

El sabio hace muy bien en tomar las ofensas de los hombres como juegos de niños. Algunas veces los castiga como a estos últimos, no por haber injuriado, sino para que aprendan a no injuriar.

Solamente un espíritu menudoso se alabará de haber replicado con vicio a un miserable lacayo, o de haberle castigado él mismo, o de haber excluido que su amo lo castigara. En la lucha se desciende al nivel del adversario: para vencerlo, hay que hacerse igual a él.

Es notorio que el sabio no ve con los mismos ojos que los demás hombres ni los supuestos males ni los pretendidos bienes de la vida; no quiere saber lo que los otros llaman vergüenza y miseria. No camina por la senda de la multitud; a semejanza de los astros que se mueven en sentido contrario al de nuestra tierra, el sabio marcha al revés de las preocupaciones generales.

Hay frases que, proferidas ante un solo testigo, nos hacen reír, pero dichas en presencia de varios, nos indignan. ¿Por qué no dejamos a los otros el derecho de repetir lo que nosotros mismos decimos diariamente? Un poco de broma nos divierte, pero si se prolonga nos enfada.

## LAS CALLES DE LA PAZ

GENERAL CLAUDIO ACOSTA

**E**N el barrio del Matadero, y corriendo la calle Chacaltaya, justamente en la esquina que forma el nuevo edificio de la Escuela Pedro Domingo Murillo, hay una calle nominada "General Claudio Acosta".

El general Claudio Acosta nació en la ciudad de La Paz el 23 de junio de 1829 y fue uno de los primeros alumnos del Colegio Militar fundado por el general José Ballivián en Mecapaca. Su vida militar, como la de todos los militares de la época, estuvo llena de accidentes debidos a las constantes revoluciones y motines de carácter político, pero grado por grado llegó a coronel.

Políticamente ocupó el cargo de Prefecto del Departamento del Litoral; luego, fue elegido diputado por la provincia Larecaja a la Constituyente de 1879, y posteriormente fue ministro de Guerra. Durante la campaña del Pacífico, organizó y condujo hasta Tacna la quinta división del ejército boliviano, que fue el gran refuerzo que recibió el ejército aliado en vísperas de la batalla del Alto de la Alianza.

Cuando organizaba sus tropas para el combate, enfermó gravemente y, no bien repuesto ocupó el comando de su división, luchando a la cabeza de ella hasta caer mortalmente herido por una granada enemiga que lo derribó del caballo, siendo recogido por las ambulancias chilenas y conducido a Tacna donde falleció el 3 de agosto de 1880, a consecuencia de sus heridas y la fiebre terciaria. El general Claudio Acosta es un auténtico héroe de la batalla del Alto de la Alianza y merece, juntamente con el general Juan José Pérez, los máximos honores de nuestra patria.

GENERAL SEBASTIAN AGREDA

Esta es la calle que parte de la Plaza del Cementerio (Cnl. Mariano Ballivián) y sigue como prolongación de la Mariano Ballivián, hacia los terrenos de la familia Loza, que debían ser expropiados para la Plaza de Deportes Uruguay, y que hoy forman un pequeño campo situado en la parte posterior del Cementerio, que sirve para ferias y reuniones de ballarines indígenas.

Don Sebastián Agreda había nacido en Potosí, el 19 de enero de 1795, de una humilde; fue educado por los frailes de San Benito y luego ingresó como soldado raso en el Ejército, llegando a ser nombrado alférez. Sabedor de que un grupo de patriotas organizaba fuerzas al mando del coronel Padilla, se incorporó a la causa de la patria y luchó en innumerables combates. Posteriormente ingresó al ejército del Libertador, general José de San Martín, y con él hizo la campaña de los Andes y la de liberación de Chile y Perú; luego participó en las batallas de Junín y Ayacucho en el famoso regimiento de caballería del coronel Millán. Allí el general Sucre lo ascendió al grado de teniente.

El Libertador Bolívar fundó el 1826 el Colegio Militar y designó al capitán Agreda como segundo Director. En 1828, ya mayor de Ejército, lo encontramos defendiendo la fortaleza de Oruro contra las fuerzas del invasor Gamarral. Luego, siendo ya coronel, hizo las campañas de Santa Cruz y, posteriormente, se encuentra el nombre de Agreda mezclado en todos los motines y revoluciones. Sus correrías políticas lo llevaron varias veces al destierro y también a ocupar varios cargos importantes. Fue Prefecto de La Paz en 1848.

A pesar de su alta estatura, fue un militar arrogante y valeroso, y se dijo de él: "Cuanta más victorias y derrotas a caballos en su cabeza". Murió a la avanzada edad de 80 años, el 18 de diciembre de 1875, siendo mayor general.

R. S. M.

## Marco Aurelio, filósofo y emperador

**P**ARA la piedra arrojada hacia lo alto, no existe ninguna ventaja en elevarse ni ningún mal en caer.

Hay que dejar a un lado los defectos de los otros.

Todo lo que ves será destruido inmediatamente —y aquellos que contemplan esta destrucción serán, también presto destruidos— y aquel que muera en la extrema ancianidad estará en el mismo punto que el que sufrió muerte prematura.

Si ha pecado, en ello estará el mal; pero es posible que no haya pecado.

Ante toda acción de tu prójimo toma por costumbre, lo más que te sea posible, preguntarte: "¿Qué quiere con esto?" Mas comiences por tí y examínate el primero.

¿He realizado alguna acción útil a la sociedad? Me he rendido un servicio... Tengamos en todo esta máxima presente y no renunciemos jamás.

Lo natural en lo útil es hacer lo que hace.

La injusticia consiste frecuentemente en no hacer, y no sólo en obrar.

Cada uno haga su gusto; el mío es el de tener mi alma sana, sin que sienta repulsión por ningún hombre ni por lo que a los hombres les acontece; pero todo lo contemplo con ojos benevolentes, y que acepta y usa todas las cosas según su valor.

Recibir sin orgullo; despojarse sin resistencia.

Tres relaciones: una con nuestra propia envoltura carnal; otra con la causa divina de la cual todo emana; la última con aquellos que viven al mismo tiempo que nosotros.

¿Hago alguna cosa? La realizo pensando en el bien de los otros. ¿Me ocurre algo? Lo recojo pensando en los dioses y en la fuente de todo, de donde proceden, encadenados, todos los acontecimientos.

Que nadie te escuche jamás, que tú mismo jamás escuches la maledicencia de tu corazón.

La perfección de las costumbres consiste en pasar toda la jornada, como la anterior, sin agitación, sin languidecer, sin falsedad.

El arte de la vida se parece más al de la lucha que al de la danza; uno está siempre presto a afrontar lo súbito e imprevisto.

Enclírrate en tí mismo. El alma razonable acostumbra a bastarse a sí misma, practicando la virtud y logrando, por la misma, la serenidad.

Que el porvenir no te inquiete jamás; lo abordarás, si es preciso, munido de la misma razón que utilizas en el presente.

¿Cuántos hombres, en otros tiempos celebrados, han sido echados al olvido! ¿Y cuántos de los que los celebraban hace tiempo han desaparecido!

Las cosas que la suerte te ha deparado, acomódate a ellas; y los hombres con quienes debes vivir, ámalos, pero con amor verdadero.